

Représentation de Maria Bonita dans la littérature de cordel brésilienne

« **L**A RÉBELLION PARALYSE L'ACTE PARTICULIER de l'autorité ou de ses agents. C'est une révolte, une résistance¹. »

Le ou La rebelle, agent de cet acte « de rébellion », de cette « révolte » ou de cette « résistance », semble revendiquer une place qui lui est propre, qui Le ou La caractérise, qui Le ou La singularise dans le but de justifier et faire valoir son besoin d'intégrité.

Au Brésil, depuis le début du XIX^e et XX^e siècle, de nombreux mouvements de rébellions ont été menés formulant le désir de changement vers un nouvel ordre social et politique² ou revendiquant parfois le retour de la Monarchie comme la Guerre de Canudos conduite par le chef messianique Antônio Conselheiro (1830-1897). Dans la région *Nordeste*³, la population est assommée par la sécheresse, par la pauvreté et par les luttes politiques impliquant les familles des grands propriétaires terriens. C'est une société rurale fortement hiérarchisée et patriarcale au travers de laquelle une population à la fois résignée et prise de désespoir cherche à survivre. C'est ici même, dans les zones arides, que la rébellion prend une forme unique : celle du *cangaço*. Ici,

¹ LAROUSSE Pierre, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, France, C. Lacour, éditeur, 1991, p. 761.

² Cabanada (Pernambuco, Alagoas, 1832-1835), Cabanagem (Pará, 1835-1840), Sabinada (Bahia, 1837-1838), Balaiada (Maranhão, 1838-1841) ; Farroupilha (Rio Grande do Sul, 1936-1845), Motim da Carne sem Osso, Bahia (1858), Revolta do Quebra Quilos (Nordeste, 1874-1975), Guerra de Canudos (Bahia, 1896-1897), Guerra do Contestado (Santa Catarina e Paraná, 1912-1916), Coluna Prestes (1923-1925), Intentona Comunista (Rio de Janeiro, Pernambuco, Rio Grande do Norte, 1935), Intentona Integralista (Rio de Janeiro - 1938).

³ La Région *Nordeste* est formée par huit Etats : Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia.

Le ou La rebelle est un personnage historique – le *cangaceiro* – habité par un besoin vital d'exister et de faire correspondre ses idéaux à sa vie. Il ne peut pas se cacher. Il ne peut pas se nier. Il cherche les circonstances pour mettre en mots et en actes par des gestes et des actions, les besoins qui révèlent sa singularité et sa différence.

Espace géographique réel, le *sertão* deviendra une zone mythique et légendaire. Cette zone géographique qui désigne à la fois l'intérieur en opposition au littoral est un espace aride, peu peuplé et sec. Il touche huit États du Nordeste : Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia. Le *sertão* désigne également un lieu de mémoire, un lieu dans lequel apparaît un ensemble social et culturel très spécifique et unique. Selon l'expression de Luís da Costa Pinto citée par Elise Grunspan Jasmin dans *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*⁴ : « le *sertão* est un cadre archéologique de la société brésilienne ». En ce lieu, s'organisent des groupes d'hommes qu'intégreront plus tardivement des femmes ; groupes qui répondent aux exercices du pouvoir paternaliste des grands propriétaires terriens, également chefs politiques. Ces groupes sont formés par les *cangaceiros*, des hommes qui sont « sous le *cangaço* ». Ils n'avaient aucun projet politique. Ils étaient autonomes, libres et agissaient en bande. Ils connaissaient parfaitement leur environnement et étaient nomades. Selon Jean Orecchione, le mot *cangaceiro* aurait été déjà présent en 1870 dans un *desafio*⁵ opposant Francisco Romano Caluete (Romano da Mãe D'Água) et Inácio da Catingueira⁶ à Patos, dans la Paraíba⁷. Le *cangaço* désignait, dans un premier temps, « l'ensemble des armes que portent généralement les malfaiteurs⁸. » Enfin, au XX^e siècle il définit l'ensemble des armes et le mode de vie d'hommes et de femmes qui vivent dans et par le *cangaço*.

Le *cangaceiro* est un homme qui vit « sous le *cangaço* ». Dans le langage du *sertão*, le *cangaço* ne définit pas seulement l'armement dont

⁴ JASMIN Elise Grunspan, *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*, Paris, PUF, Le Monde, 2001, p. 2.

⁵ Joute oratoire. Selon Mário de Andrade, le *desafio* est toute poésie orale improvisée, dans une *cantoria* (poésie orale chantée et improvisée selon des normes poétiques spécifiques). Il peut appartenir à une danse-dramatique ou à toute manifestation populaire.

⁶ Inácio da Catingueira né le 31 juillet dans la fazenda de Catingueira près de Teixeira, dans l'Etat de Paraíba, mort vers 1879, était un esclave noir de la fazenda de Manuel Luiz. Il répondait très rapidement aux vers qui lui étaient adressés avec des recours poétiques divers. Il a affronté un de plus grands *cantador* de l'époque, Francisco Romano Caluete nommé Romano da Mãe D'Água. C'est une des rencontres les plus mémorables, ils se sont livrés pendant huit jours à une joute poétique.

⁷ JASMIN Elise Grunspan, *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*, op. cit., p. 10.

⁸ TAVORA João Franklin da Silva, *O Cabeleira*, Rio de Janeiro, ed. de Ouro, 1976, cité par JASMIN Elise Grunspan, *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*, op. cit., p. 10.

dispose le bandit ; il définit aussi son mode de vie nomade, déréglé et sanguinaire. Le terme *cangaceiro* s'élargit aux comportements du criminel des sertões : c'est le brigand, c'est celui qui accompagne le propriétaire de fazenda cruel et irascible ou le chef politique ignorant et pervers ; c'est un criminel poursuivi par la justice, souvent victime de l'exacerbation de haines politiques, qui vit caché dans les bois, qui exerce sa vengeance, commet des forfaits, tue ses ennemis sur le bord des routes solitaires⁹.

De nombreux groupes de *cangaceiros* se sont formés dans le Nordeste brésilien mais aucun n'a été aussi connu et redouté que celui dirigé par Virgulino Lampião e Maria Bonita (1922-1938). Cet homme et cette femme sont devenus légendaires grâce aux histoires en vers composées, chantées par les poètes populaires et imprimées dans la *literatura de cordel*. Ils représentent à la fois l'héroïsme et le banditisme. En effet, la tradition raconte que celui qui rentre dans le *cangaço* cherche à tout prix à combattre l'injustice et à assurer l'honneur de sa famille victime le plus souvent de crimes jamais sanctionnés par la justice locale. Ainsi, ce serait un premier crime qui motiverait l'acte de vengeance perçu dans ce contexte comme un acte de rébellion. On raconte que Virgulino Lampião est rentré dans le *cangaço* après la mort de son père tué accidentellement par la police. Déjà occasionnellement, Lampião et son frère participent à des actions armées commandées par Luiz Padre et Sinho Pereira qui luttent contre la famille des Carvalhos. En 1926, il est appelé par le prêtre Cicero, afin de combattre la rébellion des jeunes officiers (les *tenentes*) de la Coluna Preste qui traverse le pays. Finalement, Lampião ne se lancera jamais à la poursuite des rebelles. C'est à partir de 1930 qu'on assiste à l'arrivée des femmes dans son groupe grâce à une femme emblématique nommée Maria Déia.

Le 8 mars 1911, dans la fazenda de Malhada da Caiçara, dans le *município* de Paulo Afonso situé dans l'Etat de Bahia au Brésil naît une femme qui changera le *cangaço* : Maria Gomes de Oliveira¹⁰. C'est une *sertaneja* qui rompt avec les règles sociales de son époque en laissant derrière elle les valeurs traditionnelles de la famille brésilienne. Elle abandonne son mari : José Miguel da Silva¹¹ pour suivre un bandit renommé et chef

⁹ L'ensemble de ces données est très bien expliqué dans l'ouvrage JASMIN Elise Grunspan, *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*, op. cit., p. 10-11.

¹⁰ Maria Gomes de Oliveira est née le 8 mars 1911 dans la fazenda Malhada da Caiçara, dans la région de Paulo Afonso dans le nordeste de l'Etat de Bahia. Le père José Gomes de Oliveira connu sous le nom de Zé Felipe (mort à 85 ans) et sa mère Maria Joaquina Conceição Oliveira (morte en 1964 ?) ou Dona Déia ont eu 11 enfants.

¹¹ José Miguel da Silva, cousin de Maria Déia connu par tous sous le nom de José Miguel da Silva. Il était le fils de Pedro Miguel da Silva et de Maria Conceição Oliveira.

d'une bande de *cangaceiros* nommé Virgulino Lampião¹². Cet homme redouté par la population et bandit d'honneur semble répondre aux valeurs qui habitent Maria Déia qui lui porte une grande admiration. Elle en est amoureuse. La décision prise par cette rebelle est remarquable alors qu'en cette fin du XIX^e siècle et début du XX^e siècle la femme n'avait aucune autonomie. Elle ne prenait aucune décision au sujet de son futur assurant la perpétuation de la lignée du père ou du mari. Les mères étaient les garants de l'honneur des filles souvent victimes de la violence masculine. Enfin, assumant les responsabilités telles que la couture, la préparation de la nourriture, l'éducation des enfants, les *sertanejas* devaient aussi travailler rudement dans les champs.

Mais encore, en 1930 Maria Déia brisera les règles du *cangaço* en devenant à 19 ans *cangaceira* et en ouvrant les portes de ce mode de vie à d'autres femmes¹³.

Immédiatement après l'entrée de Maria Bonita dans la vie de Lampião, ses chefs de groupe prirent femme eux aussi. Citons les plus importantes de ces compagnes : Dadá, la femme de Corisco, Sila, la compagne de Zé Sereno, Lídia, celle de Zé Baiano, Nenê, celle de Luís Pedro, Maria, celle d'Azulão, Manoel Moteno, Sebastiana, compagne de Moita Brava, Enedina, la femme de Zé Julião, Moça, compagne de Cirilo de Engracia puis, à la mort de celui-ci, compagne de Jacaré, Cristina, compagne de Português, Inhacinha, compagne de Gato, Durvinha, compagne de Virgínio, beau-frère de Lampião, Adília, compagne de Canário... Lili et Lídia, accusées d'adultère, furent tuées par leur compagnon respectif sans qu'aucun *cangaceiro* n'intervienne en leur faveur, respectant par là les codes moraux institués par Lampião au sein de son groupe. Lorsque Rosinha e Cristina, à la mort de leur compagnon, exprimèrent le désir de quitter le groupe, Lampião, considérant qu'elles pouvaient représenter un danger, les fit exécuter sommairement à coups de poignard¹⁴.

Accompagnant Lampião et son groupe formé de quarante-sept hommes et femmes, Maria Bonita *do Capitão*, comme la nommaient les poètes populaires, vivra dans le banditisme et le pillage, fuyant la police et menant

¹² La date de naissance de Virgulino Lampião est controversée, elle se situe entre le mois de juillet 1897 et février 1900. Selon le Registre Civil, il serait né le 7 juin 1897 dans l'Etat de Pernambuco (Ville de Vila Bela).

¹³ De nombreuses *cangaceiras* venaient de Paulo Afonso (Ba) : Maria Bonita, Lidia Pereira de Souza, Nenê, Otilia Maria de Jesus, Inácia Maria das Dores, Catarina Maria da Conceição, Durvalina Gomes de Sá.

¹⁴ JASMIN Elise Grunspan, *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*, op. cit., 2001, p. 100.

une vie de femme où il n'y avait pas de place à l'enfantement¹⁵. Les enfants qui arrivaient à naître dans les rudes conditions de la *caatinga* étaient remis à des prêtres, à des « parrains » ou à des connaissances. C'est pour cette raison, qu'Expedita Ferreira Nunes, fille de Lampião e Maria Bonita, née en 1932 a été sauvée.

Le 28 juillet 1938, Maria Bonita, Lampião et neuf *cangaceiros* seront tués dans la grotte de Angico dans le sertão de l'Etat de Sergipe par les *Volantes* (police mobile). Leurs têtes seront exposées en public. Elles sont au Museu Antropológico Estácio de Lima à Salvador.

Les études sur le personnage historique Maria Déia / Maria Bonita sont imprégnées de nombreuses contradictions. Il est difficile de discerner les limites entre le réel et la représentation mythique édifiée par l'imaginaire populaire. Même si la beauté de Maria Déia est controversée, si le contexte de sa rencontre avec Lampião n'est pas toujours clair, ce qui ressort dans les œuvres critiques et sur les *folhetos de cordel*¹⁶, c'est la référence à son fort caractère, à sa capacité d'affirmer sa volonté, son goût pour la liberté et son amour pour Lampião. Afin de ne pas se perdre dans les multitudes d'informations présentées par des auteurs peu critiques, trois œuvres semblent apporter un soutien théorique et documentaire pertinents : *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien* (2001) qui est le fruit d'une thèse de doctorat soutenue par Elise Grunspan Jasmin¹⁷ à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, *Lampião : as mulheres e o Cangaço* (1985)¹⁸ de Antônio Amaury Correia de Araújo, et l'étude de João de Sousa Lima (2005)¹⁹ intitulée *A trajetória guerreira de Maria Bonita, a Rainha do Cangaço*²⁰. Par ailleurs, en 2011, lors des commémorations du centenaire de la naissance de Maria Bonita, le livre *Maria Bonita do Capitão* réalisé par Vera Ferreira, petite fille de Maria Bonita, et Germana Gonçalves a été lancé. Cette œuvre est composée d'une biographie dans laquelle sont regroupés des textes et des images et d'une deuxième partie décrivant les œuvres d'artistes qui ont cherché à représenter la *cangaceira*.

¹⁵ La vie dans le sertão et sous le *cangaço* était très difficile. Quand une *cangaceira* accouchait, l'enfant ne pouvait pas rester dans le groupe.

¹⁶ Les *folhetos de cordel* sont des petits livrets imprimés (11,5 X 16 cm), de 8 à 64 pages, sur lesquelles sont inscrits des poèmes aux thèmes très divers : faits divers, historiques, des histoires traditionnelles... enfin tout ce qui peut divertir, informer et instruire une communauté. Ils sont vendus à bas prix et appartiennent à un mode de production, de distribution très spécifique.

¹⁷ JASMIN Elise Grunspan, *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*, op. cit., 2001.

¹⁸ ARAUJO Antônio Amaury Correia de, *Lampião : as mulheres e o cangaço*, São Paulo, Traço editora, 1985.

¹⁹ [http : //www.joaodesousalima.com/](http://www.joaodesousalima.com/)

²⁰ LIMA João de Sousa, *A trajetória Guerreira de Maria Bonita. A rainha do cangaço*, Paulo, Afonso, Fonte Viva, 2011.

L'histoire de Maria Bonita est tissée et consolidée par un besoin impétueux de liberté et de rébellion. Maria Bonita quitte son mari José Miguel da Silva connu comme Zé Neném – un cordonnier – pour suivre un homme qu'elle aime. Elle rentre dans le *cangaço* – l'antichambre de sa précédente vie. Les *cangaceiros* vivant entre hommes étaient autonomes ; ils savaient faire les repas, ils savaient coudre²¹. Ils n'avaient pas besoin de femmes pour s'occuper d'eux et de leurs affaires.

D'une part, l'impact de la personnalité de Maria Déia et la décision prise par son compagnon Virgulino Lampião en autorisant l'entrée des femmes dans le groupe ont été pour certains reçus comme une menace et un mauvais présage : « J'étais surpris quand j'ai appris que Lampião avait consenti l'entrée de femmes dans le *cangaço*. Je ne l'ai jamais permis et je ne le permettrai jamais. Enfin, le Padre Cícero avait prophétisé : Lampião sera invincible tant qu'il n'y aura pas de femme dans son groupe²² » témoigne l'ex-chef de Lampião, Sebastião Pereira da Silva ou Sinhô Pereira qui acceptait difficilement cette nouvelle disposition venant à l'encontre d'une société hiérarchisée et dominée par les hommes. D'autre part, la « mixité » aurait, selon d'autres opinions, tempéré les passions violentes qui poussaient les *cangaceiros* à commettre de nombreux viols et crimes.

L'entrée des femmes dans le groupe a été perçue pour certains comme la décadence et la disgrâce du *cangaço*. Pour d'autres, les femmes sont venues atténuer la furie meurtrière et le désir sexuel difforme qui a blessé et humilié de nombreuses familles *nordestinas*. Avec l'arrivée des femmes qui sont restées dans le groupe, les *cangaceiros* ont acquis plus de respect auprès des *sertanejas* sans défenses, en diminuant considérablement les terribles viols²³.

Enfin, ces personnages cruels, vivant dans un univers qui leur est propre, dans un espace géographique hostile, portant des habits particuliers bâtissent au fil du temps une part de la culture brésilienne. Selon Elise

²¹ JASMIN Elise Grunspan, *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*, op. cit., p. 104. « C'était les hommes qui coupaient et cousaient leurs propres vêtements. C'était une pratique de société d'élevage où les hommes du sertão, sans que cela porte préjudice à leur virilité, n'étaient pas cantonnés à la garde des animaux ni à la saignée et à l'abattage des bêtes mais savaient confectionner toutes sortes d'objets et de vêtements en cuir. »

²² LIMA João de Sousa, MARQUES Juracy (org.), *Maria Bonita. Diferentes contextos que envolvem a vida da Rainha do Cangaço*, Paulo Afonso, Fonte viva, 2010, p. 17.

²³ LIMA João de Sousa, *A trajetória guerreira de Maria Bonita*, op. cit., p. 26. « A entrada das mulheres nos bandos foi vista por uns como a decadência e a desgraça do cangaço. Para outros, as mulheres vieram aplacar a fúria assassina e o desejo sexual difforme que tanto feriram e humilharam as famílias nordestinas. Com a chegada e a permanência feminina, os cangaceiros adquiriram mais respeito para com as indefesas sertanejas, diminuindo consideravelmente os terríveis estrupos. »

Grunspan Jasmin : « Les *cangaceiros*, qui à partir des années 1930, avaient fait du *cangaço* un mode de vie ostentatoire en totale rupture avec les codes institués par les prédécesseurs de Lampião, étaient devenus un groupe spécifique et ils tenaient à s'affirmer comme tel²⁴. »

Aujourd'hui, les *cangaceiros* tels que Lucas da Feira, Antônio Silvino, Cabeleira, Corisco, Dadá, Lampião et Maria Bonita entre autres, inspirent le cinéma brésilien : *O cangaceiro*²⁵ (1953), *Deus e o Diabo na Terra do Sol*²⁶, *Corisco e Dadá* (1996)²⁷, l'artisanat, la *xilogravure* (peinture sur bois), la télévision : *Mandacaru* (août 1997 à août 1998²⁸) et la littérature : *O Cabeleira* de Franklin Távora, *Pedra Bonita* (1938) et *Cangaceiros* (1953) de José Lins do Rego. En effet, depuis le XIX^e siècle, les *cangaceiros* habitent l'imaginaire populaire et forment un Olympe de bandits/héros grâce aux histoires chantées dans les *cantorias* et aux poèmes composés et imprimés en vers dans la *literatura de cordel*. La tradition orale et la tradition écrite en vers transforment ces personnages historiques en mythes et les immortalisent : « Para ficar na memória. »

Selon Raymond Cantel, « Le *cangaceiro* est présenté dans le *cordel* avec les traits caractéristiques du héros fourni par la tradition médiévale : la prédestination, les prodiges à la naissance, la précocité étonnante, les exploits hors du commun et une invulnérabilité relative ; il n'est abattu généralement que par la trahison²⁹. »

À la fin du XIX^e siècle, surgit dans la région du *Nordeste* une production de textes poétiques imprimés qui s'apparente plutôt à une « presse³⁰ » composée en vers. Ce sont les « *folhetes* » ou « *folhetos de feira* ». Sur ces petits livrets vendus à un prix peu élevé sont décrits en vers les faits d'actualités, les événements sociaux, la biographie d'un personnage socialement reconnu, les spécificités d'un savoir, enfin tout ce qui peut divertir et intéresser une communauté. Ces poèmes seront lus ou chantés et transmis oralement lors d'une performance. En effet, à côté de la tradition orale formée par les histoires traditionnelles et les poèmes lyriques naît la *literatura de cordel*. Des poèmes composés oralement peuvent y être

²⁴ JASMIN Elise Grunspan, *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*, Paris, PUF, Le Monde, 2001, p. 104.

²⁵ Écrit et réalisé par Lima Barreto. Les dialogues ont été écrits par Raquel de Queiróz.

²⁶ Réalisé par Glauber Rocha en 1964.

²⁷ Réalisé par Rosenberg Cariry en 1996.

²⁸ Inspiré du roman *Dente de Ouro* de Menotti Del Pucchia. Feuilleton écrit par Carlos Alberto Ratton et ensuite Calixton de Inhamuns et Douglas Salgado. Rede Manchete, télévision brésilienne, du 12 août 1997 au 8 août 1998.

²⁹ CANTEL Raymond, *La Littérature Populaire Brésilienne*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 2005, p. 61.

³⁰ DIEGUES Manuel (Jr.), « A literatura de cordel no Nordeste », in DIEGUES Manuel (Jr.) et alii, *Literatura popular em versos : estudos*, Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo, Rio de Janeiro, USP / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986, p. 31.

inscrits et imprimés mais ce n'est pas systématique. Aujourd'hui, elle est présente dans de nombreuses régions du Brésil et possède ses propres normes poétiques et éditoriales, ses maisons d'édition³¹, ses poètes et son public. Elle est considérée et perçue comme une production littéraire qui représente une culture spécifique et exprime une mémoire poétique et musicale. Elle montre une identité culturelle et la vision d'un monde spécifique. Selon Idelette Muzart Fonseca dos Santos, elle représente une « identité *nordestina* se déployant dans tout le Brésil avec les migrations³². »

Les « *folhetes* » ou « *folhetos de feira* » sont des petits livres de 8 pages, de 32 pages allant parfois jusqu'à 64 pages, faits de papier peu cher en format 11,5 cm x 16 cm. Le poème est composé par le *folhetista* (terme employé au Nordeste pour désigner les auteurs) appelé aussi poète populaire ou *poetas de bancada*. Le plus souvent le poème est composé en sizains ou en septains. Le sizain, création des poètes populaires, est né de la pratique de l'improvisation, il suit le schéma des rimes ABCBDB, plus rarement AABCCB. Le septain proviendrait du *mourão*, forme dialoguée de la poésie improvisée, le schéma des rimes est ABCBDDDB. Le dizain est également présent dans l'ensemble des productions et suit le schéma ABBAACCCDDC.

En effet, cette littérature populaire composée en vers existait déjà au XVI^e siècle au Portugal sous le terme de *literatura de cordel* (le mot *cordel* renvoie à la cordelette sur laquelle les feuilles étaient fixées pour que les poèmes puissent être lus dans les lieux publics) ou *literatura de cego*, mais aussi en France sous le nom de littérature de colportage ou Bibliothèque Bleue, en Angleterre sous le nom de *chapbooks* ou en Espagne sous le nom de *pliegos sueltos*. C'était un « genre éditorial », une façon d'éditer des textes afin qu'une large partie de la population puisse y avoir accès. Le terme *literatura de cordel* sera adopté par les poètes populaires brésiliens alors qu'auparavant dans le Nordeste, les expressions en usage par les auteurs et les consommateurs étaient *folhetes* et *literatura de folhetos* – termes qui indiquent le support sur lequel le poème est enregistré visuellement³³.

³¹ Jusqu'aux années cinquante, les typographies appartenaient souvent aux poètes populaires. Maniel Diégues Junior affirme que selon Luís da Câmara Cascudo São Paulo, Rio de Janeiro, Mato Grosso, Goiás, Belém do Pará e Amazônia sont les principaux centres où les typographies impriment de nombreuses éditions de la *literatura de cordel*. Aujourd'hui avec Internet et les nouvelles technologies, les poètes populaires présentent leurs productions dans leurs Blogs.

³² DIEGUES Manuel (Jr.) et alii, *Literatura popular em versos : estudos, op.cit.*, p. 40. « [...] Isso é possível que se verifique, sobretudo porque a presença de imigrantes nordestinos no Rio e em São Paulo tem difundido, nessas cidades, hábitos ou usos nordestinos : o de dormir na rede, o de cantar acompanhando-se de viola, a maneira de falar ou o uso de certas expressões. A construção civil do Rio de Janeiro tem sido um foco de presença, traduzida ainda, de forma bem nítida na feira de São Cristóvão ».

³³ SANTOS Idelette Muzart Fonseca dos, *La Littérature de Cordel au Brésil. Mémoire des voix, grenier d'histoires*, Paris, l'Harmattan, 1997, p. 61 - 62. « [...] Le terme *cordel* était employé, dès le XIII^e siècle dans la région de Valence, en Espagne, pour désigner

L'histoire de Lampião, de Maria Bonita et des *cangaceiros* commence aux débuts de la production et de la distribution de la *literatura de cordel*. Elle va se raconter, se dire et s'écrire sous différents prismes de la mémoire et couleur de la création poétique. Elle se raconte davantage dans les histoires de Virgulino Lampião – *Rei do Cangaço* – mythifié par les poètes populaires. Dans cet univers poétique, le grand Virgulino Lampião y trouve une place privilégiée comme bandit/héros. En vers on raconte ses combats, ses crimes et sa « geste ». Après sa mort, les poètes populaires commencent à écrire des histoires plus fantasques comme celle où Lampião prend part à des batailles hilarantes avec le Diable : *A alma de Lampião faz miséria no Nordeste*³⁴ de Franklin Machado, *A chegada de Lampião no inferno*³⁵ de José Pacheco³⁶.

Mais aussi, Virgulino Lampião est représenté dans la *literatura de cordel* comme un personnage romantique habité par un amour éternel et fidèle à Maria Bonita. Certaines illustrations offrent au public l'image romantique du chevalier comme dans *Vida e Morte de Lampião*³⁷ ou dans une des versions du *folheto de cordel* écrit par Abraão Bezerra Batista, *O apaixonamento de Maria Bonita por Lampião*³⁸ sur laquelle Lampião e Maria Bonita sont entourés par un cœur et galopent sur un cheval.

une ficelle ou un cordonnet. Il gagne la Péninsule en général et le Portugal où, au XVIII^e siècle, on parle volontiers de *teatro de cordel* ; enfin, il apparaît au Brésil à la fin du XIX^e siècle. A partir de cette ficelle qui sert de support pour la vente des petites brochures sur les marchés et autres lieux publics, le mot entre dans une série d'expressions désignant le produit vendu : *farces de cordel* ou *théâtre de cordel*, qui ne se réfèrent qu'aux seules productions théâtrales vendues dans la rues, *librairie de cordel*, qui s'y restreint à un mode de commerce de librairie, *littérature de cordel*, enfin, dont l'acception s'étend à toute œuvre littéraire d'origine populaire, exposée à la vente sur une ficelle. [...] En dépit, des protestations de plusieurs Brésiliens qui refusent ce terme importé et apposé sur une réalité populaire brésilienne par des érudits (Almeida, H., 1976, 6 - 7), l'expression *littérature de cordel* acquiert peu à peu un niveau de généralisation qui l'officialise et la fait adopter par les poètes populaires eux-mêmes ».

³⁴ CRUZ Roberto dos Reis, « Lampião : representações na Literatura de cordel em folhetos de Franklin Machado, in *Cadernos do CNLF*, vol. XVI, n° 04, t. 3, p. 2170/20171. [http : //www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_3/185.pdf](http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_3/185.pdf). MACHADO Franklin, *A alma de Lampião faz misérias no Nordeste*, s.e, s.v., s.d.. « Satã rogou a Lampião / Pra sair do seu Inferno / Lampião foi camarada/ Foi pra porta do Céu eterno [...] »

³⁵ PACHECO José, *A chegada de Lampião no inferno*, s.e., s.v., s.d.

³⁶ Dans le même registre du combat et répondant aux attributs de femme forte et décidée propres à Maria Bonita, les poètes populaires mettent en scène Maria Bonita et Yoko Ono. Le *folheto de cordel* écrit para Sávio Pinheiro : *O arranca-rabo de Yoko Ono com Maria Bonita ou a Desaventura de John Lennon e Lampião* est une véritable *peleja* (combat poétique oral très prisé par les poètes populaires) entre deux femmes de caractères.

³⁷ MEDEIROS Marciano, *Vida e Morte de Lampião*, Nova Cruz, RN, 2012.

³⁸ BATISTA Abraão Bezerra, *O apaixonamento de Maria Bonita por Lampião*, Feira de Santana : Museu Casa do Sertão – YEFS, 1998.



O APAIXONAMENTO DE MARIA BONITA POR LAMPIÃO

Autor: ABRAÃO BATISTA



Moins rare, Lampião e Maria Bonita sont perçus par les poètes populaires et les artistes comme un couple inséparable. Les postures choisies sont évocatrices : ils se regardent, marchent et luttent ensemble. Mais aussi, l'aspect fusionnel est fortement accentué par la similitude des habits. Même si Maria Bonita peut apparaître en jupe ou vêtue comme une *cangaceiras* qui « entra no mato », de nombreuses représentations du couple les présentent portant les habits d'hommes *cangaceiros*.

Habillée comme Lampião, Maria Bonita est montrée comme une guerrière combative et décidée. Elle devient alors un paradigme de courage et de violence. On la voit l'arme à la main. Soulignons que les *cangaceiras* n'allaient pas au combat. Elles possédaient une arme afin de se défendre ou émettre des signaux. Or, la rebelle Maria Bonita, personnage de la *literatura de cordel* est une femme qui porte des armes et tue cruellement ses ennemis.



En effet, les représentations de Maria Bonita équilibrent le pôle masculin et le pôle féminin du personnage. Les poètes populaires, les illustrateurs et les *xilograveurs* donnent à voir une femme aux cheveux longs, habillée en jupe et portant de nombreux bijoux. D'une part, elle s'oppose fermement aux conditions sociales des femmes du début XX^e siècle, d'autre part, elle assume pleinement sa cruauté et sa violence dans le groupe de *cangaceiros*. Dans son acte de rébellion le personnage de Maria Bonita ne renonce pas à sa féminité en se travestissant en homme, en coupant ses cheveux pour assurer son existence dans un monde masculin hostile³⁹. Elle assume tous les aspects qui bâtissent son identité. En ce sens, la couverture du *folheto de cordel* de Antônio Teodoro dos Santos, *Maria Bonita : a mulher cangaço* publié par la maison d'édition Luzeiro est très claire. Maria Bonita est habillée en jupe et porte le chapeau arrondi des *cangaceiras*. La position de son corps, l'arme à la main, le doigt pointant l'ennemie valorise le courage, la force et l'autorité.



Collection personnelle

³⁹ Je fais référence au motif de la *donzela-guerreira*, représentation médiévale ibérique de la femme qui se travestit en homme et qui coupe ses cheveux pour assurer son existence. Ce motif est présent dans le Nordeste et chanté par les poètes populaires.

Enfin, comment les vers de la *literatura de cordel* chantent cette femme belle et rebelle connue dans tout le Brésil ?

Les cinq folhetos de cordel examinés dans le cadre de cette étude : O apaixonamento de Maria Bonita por Lampião (1998) de Abraão Bezerra Batista, A.B.C. de Maria Bonita (1976), Lampião e seus cangaceiros et Maria Bonita : Mulher Macho sim, senhor (1983) de Rodolfo Coelho Cavalcante, A Rainha do Cangaço (1981) et Maria Bonita. A Mulher do cangaço (1986) de Apolônio Teodoro dos Santos⁴⁰ montrent un schéma narratif plus ou moins régulier qui varie très peu. Chronologiquement sont chantés l'origine familiale de Maria Bonita, son caractère depuis son enfance, son mariage, le désir de rencontrer Virgulino Lampião, sa rencontre avec le bandit, son entrée dans le groupe de cangaceiros et sa mort. Dans le folheto de cordel : Maria Bonita. A Mulher do cangaço, le poète insiste largement sur le rôle déterminant joué par la mère de Maria Bonita dans sa rencontre avec Virgulino Lampião.

Une modeste histoire sur Maria Bonita⁴¹

L'histoire que je vais vous raconter est celle d'une femme déterminée. C'est l'histoire d'une très belle Maria qui vivait il n'y a pas très longtemps dans le *sertão* du Brésil.

Selon les poètes populaires, il semblerait qu'elle avait une prédisposition à la cruauté. En rencontrant le terrible bandit Virgulino Lampião, elle aurait enfin suivi son destin. Maria Déia, déjà toute petite, montrait son appétence à la violence et son désir de liberté !

<i>Assim crescia a menina</i>	La jeune fille grandissait ainsi
<i>Sem sentir medo nem pejo</i>	Sans avoir peur ni pudeur
<i>Pelo seu procedimento</i>	Par ses attitudes
<i>Quando impunha o seu desejo</i>	Elle imposait son désir
<i>No caminho do destino</i>	En cheminant vers son destin
<i>Sob o clima nordestino</i>	Sous le climat <i>nordestin</i>
<i>Do sol quente sertanejo</i> ⁴² .	Du chaud soleil du <i>sertão</i> .

<i>Maria Déia dizia (aos vizinhos)</i>	Maria Déia disait (à ses voisins)
<i>Meu impulso adversário</i>	Mon impulsion rebelle
<i>Quer que eu siga o destino</i>	Me pousse à suivre mon destin

⁴⁰ Ils sont entièrement consultables sur Internet au Centro Nacional de Folclore e Cultura.

⁴¹ Afin de présenter Maria Bonita dans la *literatura de cordel*, j'ai choisi de donner la parole aux poètes populaires en sélectionnant des strophes révélatrices. J'ai respecté le schéma narratif proposé dans les *folhetos* qui racontent la vie de la rebelle. C'est une création personnelle. Ce texte n'existe pas en folheto.

⁴² SANTOS Antônio Teodoro dos, *Maria Bonita. A mulher cangaço*, Luzero, São Paulo, 1986, p. 7.

<i>Deste meu itinerário</i>	Dans ce chemin
<i>Não importa qu'ô mundo</i>	Peu importe que le monde
<i>Todo me seja contrário</i> ⁴³ .	Entier s'y oppose.

Elle se marie avec un cordonnier et ne supporte pas la vie qu'elle mène. Seul un désir augmentait dans son cœur : celui de rencontrer le renommé et courageux *cangaceiro* Virgulino Lampião.

Maria Bonita era	Maria Bonita était
<i>Mulher pobre do Sertão</i>	Une femme pauvre du Sertão
<i>Casada com um Sapateiro</i>	Mariée à un cordonnier
<i>Sem ter u'a profissão</i>	Sans avoir de profession
<i>Sem frequentar a Escola</i>	Sans avoir été à l'école
<i>Casou-se com um « Lambe-sola »</i>	Elle s'est mariée avec un « lèche-semelle »
<i>Quase por obrigação</i> ⁴⁴ .	Presque par obligation.

La force de sa volonté étant au-dessus de tout, le jour arriva. La princesse réunie à son chevalier transforma le bandit en chevalier amoureux !

Vestiu-se e perfumou-se	Elle s'est habillée et s'est parfumée
<i>Tal e qual uma princesa</i>	Comme une princesse
<i>Com a roupa bem vistosa</i>	Portant de jolis habits
<i>Mais linda da redondeza</i>	Les plus beaux des environs
<i>Dirigiu-se pra Lampião</i>	Elle s'est adressée à Lampião
<i>Com destino e realeza.</i>	Déterminée et souveraine.
 <i>Lampião disse : oxente</i>	 Lampião a dit : <i>oxente</i>
<i>E uma bala de canhão.</i>	C'est une boule de canon.
<i>Meu fuzil é baladeira</i>	Mon fusil est une arme
<i>Que sacode de pedras do chão</i>	Qui agite des pierres au sol
<i>Esta mulher tem o raio</i>	Cette femme a une étincelle
<i>E o ardor do seu sertão !</i>	Et la chaleur du sertão !
 <i>Valei-me ó meu Padrinho</i>	 Que ce soit ainsi, mon Parrain !
<i>Estou perdido de amor !</i>	Mon cœur est épris d'amour
<i>Que lenha Maria queima</i>	Quel est ce bois que Marie brûle
<i>Que me joga esse calor ?</i>	Qui m'envoie cette chaleur ?

⁴³ SANTOS Apolônio Alves dos, *A Rainha do Cangaço*, Guarabira, Tip Pontes, 1981, p. 12.

⁴⁴ CAVALCANTE Rodolfo Coelho, *Maria Bonita : Mulher Macho sim, senhor*, s.e., s.d., 1983.

Représentation de Maria Bonita dans la littérature de cordel brésilienne

*O meu peito é coivara
De um fogo abrasador⁴⁵.*

Ma poitrine est un foyer
De feu ardent.

Elle rentre alors dans le *Cangaço* menant la vie qu'elle a choisie et accompagnant l'homme qu'elle a désiré.

*Inda que me dê um trono
Não abandono o cangaço
Pois no dia que não brigo
Eu sinto o maior cansaço.
Sou mulher, é verdade,
Porém a minha vontade
E sangrar gente no aço⁴⁶!*

Même en me donnant un trône
Je n'abandonne pas le Cangaço
Quand je ne me bats pas
Je me sens fatiguée.
Je suis une femme, c'est vrai,
Mais, ma volonté
C'est saigner les gens au fer !

Mais aussi, cette Maria nommée Bonita ouvrira à de nombreuses femmes la porte du *Cangaço* !

*Depois que ela entrou no grupo,
Outras mulheres souberam
Da façanha de Maria -
Do mesmo jeito quiseram
Conviver com os bandidos,
Em busca dos seus queridos
Mais cangaceira vieram⁴⁷.*

Après son entrée dans le groupe
D'autres femmes ont appris
L'acte de bravoure de Maria –
Elles ont voulu de la même manière
Vivre avec les bandits,
A la recherche de leurs amours
D'autres *cangaceiras* sont venues.

Même en vivant dans des conditions difficiles, fuyant les polices mobiles et luttant l'arme au point, Maria Bonita avait un vrai goût pour les richesses.

Naquelas duras pelejas
*Anéis e brincos de ouro
Tiravam das sertanejas
Arrancavam das orelhas
Como almas malfazejas⁴⁸.*

Pendant les durs combats
Elles enlevaient des *sertanejas*
Des bagues et des boucles d'oreilles
Elles leur arrachaient des oreilles
Comme de cruelles âmes.

⁴⁵ BATISTA Abraão Bezerra, *O apaixonamento de Maria Bonita por Lampião*, Abraão Batista, Feira de Santana, 1998.

⁴⁶ CAVALCANTE Rodolfo Coelho, *A.B.C. de Maria Bonita, Lampião e seus cangaceiros*, n° 1.384, s.v., s.e., jan. 1976.

⁴⁷ SANTOS Apolônio Alves dos, *Maria Bonita. A mulher cangaço*, Luzeiro, São Paulo, 1986, p. 27.

⁴⁸ SANTOS Apolônio Teodoro dos, *A Rainha do Cangaço*, Guarabira, Tip. Pontes, 1981.

Véronique Le Dũ da Silva-Semik

On m’a raconté, que le 28 juillet 1938, le couple mythique et quelques autres *cangaceiros*, ont connu la fin de leur vie. Ce fatidique jour, la *Volante* (police mobile) a pris l’assaut dans la grotte de Angico.

U

Um soldado penetrou

*Naquela gruta esquisita
E enfrentou peito a peito
Toda aquela comandita.
Só tomou maior dureza
Na bravura e na destresa
Frente à Maria Bonita !*

U

Un soldat a pénétré
Dans l’étrange grotte
Il a affronté courageusement
Le groupe entier.
Il renforça
Sa bravoure et son agilité
Seulement face à Maria Bonita.

V

Varrendo de ponta à ponta

*A gruta dos cangaceiros
Morreram sem piedade
Ali todos bandoleiros....
Ao depois de fulminados
Foram todos degolados
Não houve prisioneiros⁴⁹.*

En tirillant à tout va
La grotte des *cangaceiros*
Tous les bandits
Sont morts sans pitié...
Après avoir été abattus
Leurs têtes ont été coupées
Aucun prisonnier n’a survécu.

Cette histoire se finit ici et restera dans la mémoire. Je salue les nombreux poètes populaires qui m’ont permis de vous présenter un rebelle des plus féminin du *sertão* brésilien.

Pour conclure, Maria Dêia ou Maria Bonita, Maria do Capitão, Maria de Lampião, Rainha do Cangaço est un personnage historique qui se rebelle contre sa condition de femme soumise à l’autorité masculine. Mais, dans l’univers littéraire, comme Virgulino Lampião (bandit / héros) et à côté de celui-ci, elle exprime clairement une dualité perçue comme une force : elle est à la fois une femme et un homme de courage. Une *mulher macho, sim senhor* !

Véronique LE DŨ DA SILVA-SEMIK
IELT/CRILUS-Université Nova de Lisbonne

⁴⁹ CAVALCANTE Rodolfo Coelho, *ABC de Maria Bonita, Lampião e seus Cangaceiros*, s.v., s.e., 1976.



Bibliographie

- ARAUJO Antônio Amaury Correia de, *Lampião : as mulheres e o cangaço*, São Paulo, Traço editora, 1985.
- CANTEL Raymond, *La Littérature Populaire Brésilienne*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines, 2005.
- CRUZ Roberto dos Reis, « Lampião : representações na Literatura de cordel em folhetos de Franklin Machado, in : *Cadernos do CNLF*, vol. XVI, n°04, t. 3, p. 2170/20171. [http : //www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_3/185.pdf](http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_3/185.pdf). MACHADO, Franklin, *A alma de Lampião faz misérias no Nordeste*, s.e, s.v., s.d.
- DIEGUES Manuel(Jr.) et alii, *Literatura popular em versos : estudos*, Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo, Rio de Janeiro, USP / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- JASMIN Elise Grunspan, *Lampião, vies et morts d'un bandit brésilien*, Le Monde, PUF, 2001.
- LAROUSSE Pierre, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, C. Lacour éditeur, 1991.
- LIMA João de Sousa, *A trajetória guerreira de Maria Bonita. A rainha do cangaço*, Paulo, Afonso, Fonte Viva, 2011.
- LIMA João de Sousa, MARQUES Juracy (org.), *Maria Bonita. Diferentes contextos que envolvem a vida da Rainha do Cangaço*, Paulo, Afonso, Fonte Viva, 2010.
- SANTOS Idelette Muzart Fonseca dos, *La Littérature de Cordel au Brésil. Mémoire des voix, grenier d'histoires*, Paris, l'Harmattan, 1997.
- SILVA Patricia Sampaio, « Sur les traces de Virgolino, un Cangaceiro dit Lampião », in *Cahiers des Amériques Latines*, IHEAL, Université de Paris III, n° 36, p. 37-64.